ÜBERREICHT VOM VERFASSER.

SONDER-ABDRUCK

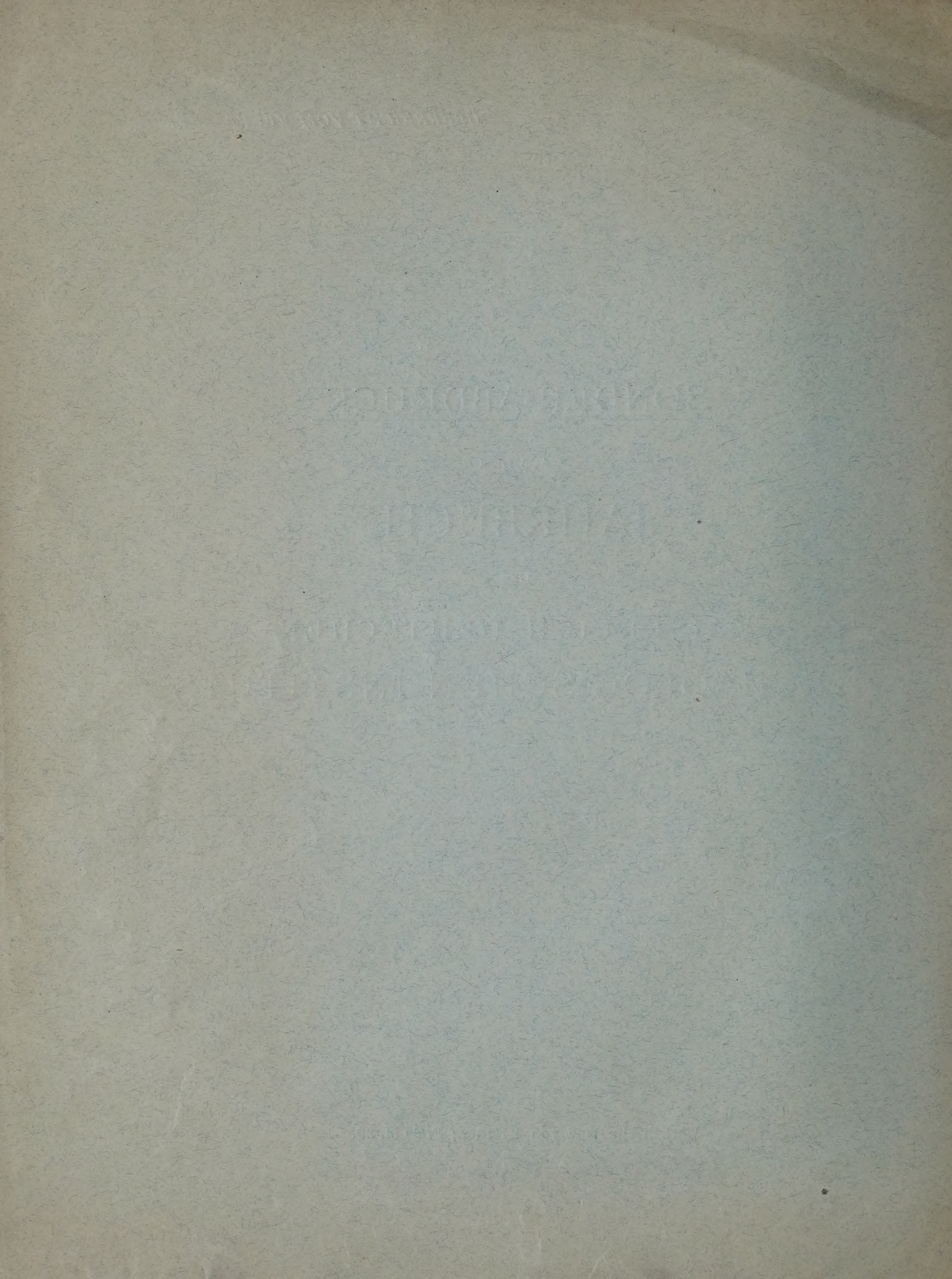
AUS DEM

JAHRBUCH

DES

KAISERLICH DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

Jährlich ein Band von 4 Heften; Preis M. 20.—.



Sonderabdruck aus dem »Jahrbuch des kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts«
Band XX. 1905. Viertes Heft.
Druck von Georg Reimer in Berlin.

KLAZOMENISCHE TONSARKOPHAGE.

II.

Die auf Abb. 1—4 dargestellten vier ionischen Tonsärge gehören einer anderen Hauptgattung dieser Monumente an, als das im vorigen Jahrgang[1] publizierte Stockholmer Exemplar, nämlich der durch die bisherigen Funde bedeutend zahlreicher vertretenen Klasse, die uns die Fortentwicklung der altorientalischen, dem Umrisse der menschlichen Gestalt angepaßten Sargform vor Augen führt[2], und deren Exemplare nach Meurers Nachweis[3] bei den Leichenfeierlichkeiten auf die Vorderkante aufgerichtet zu denken sind.

Die schon vorher bekannten Särge dieser Klasse zeichnen sich mit nur wenigen Ausnahmen in bezug auf die gemalte Dekoration durch einen stilistischen Dualismus aus[4], der in der Periode des griechischen Archaismus nichts Ungewöhnliches ist[5]. Während die Malereien am Kopfstücke dieser Tonsärge in der Silhouetten-

---

[1]) S. 151 ff.

[2]) Winter, Arch. Anzeiger 1898, 175 f.

[3]) Jahrbuch des Instituts XVII, 1902, 65 ff. — Ob Murray mit seiner Vermutung, *Terracotta sarcophagi* 19, dies Aufrichten der Särge sei auf den Wunsch zurückzuführen, bei der Leichenfeier die Hadespforte durch die Öffnung des Sarges anzudeuten und zu veranschaulichen, das Richtige getroffen, bleibt mir trotz der Ausführungen Loeschckes, Aus der Unterwelt, Dorp. Progr. 1888, sehr zweifelhaft.

[4]) Vgl. Pottier, *Bull. de corresp. hell.* XVI, 1892, 246; Joubin ebenda XIX, 1895, 72 f. 79 ff.; Winter, Jahrbuch des Instituts XV, 1900, 90.

[5]) Vgl. die Übergangsperiode zwischen der schwarz- und der rotfigurigen Technik in der attischen

technik und im Stil der schwarzfigurigen attischen Vasen ausgeführt sind[6], ist das stereotype Bild des Fußstückes, die jagenden Löwen oder Panther[7], nach der Art der altmilesischen Vasen mit konturierten Köpfen, ausgesparter spärlicher Innenzeichnung und reichlichen Füllornamenten gemalt. Im Gegensatz zu dieser Stilmischung weisen die hier zur Publikation gelangenden Exemplare eine durchaus einheitliche Dekorations- und Malweise auf, die einer älteren Stufe der ionischen Malerei zu eigen war, wo man sich an die mythologischen und dem Leben der Heroen entnommenen Darstellungen, wie sie auf den Kopfstücken der klazomenischen Sarkophage so oft vorkommen, noch nicht gewagt hatte. Dieser Teil des oberen Rahmens ist entweder mit denselben nach altmilesischen Mustern aus-

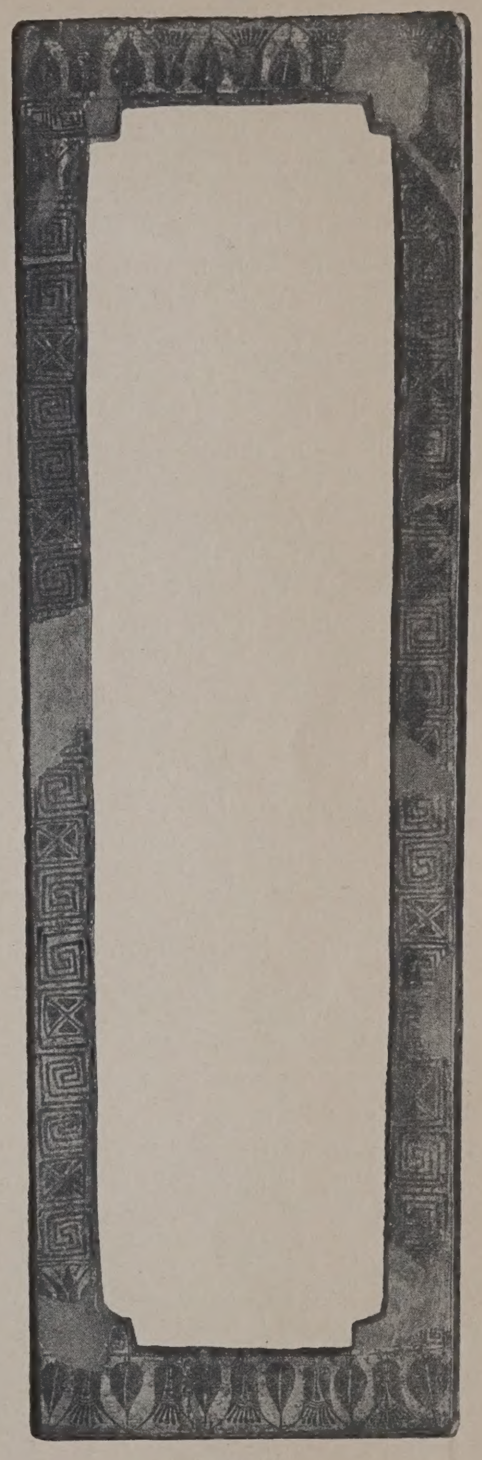


Abb. 1.

Keramik und die sog. spätmilesischen Vasen (Boehlau, Aus ionischen und italischen Nekropolen 79 ff.).

6) Vgl. Dümmler, Kl. Schriften III 266; Zahn, Ath. Mitt. XXIII, 1898, 75 ff. Der ionischen Kunst muß wohl in diesem Fall, wie Zahn annimmt, die Priorität zugesprochen werden.

7) Joubin, *De sarcophagis Clazomeniis*, *Parisiis* 1901, 29, will am Fußstücke eines Sarges in Konstantinopel *Musée imp. Ottoman, Monuments funéraires*² *No. 72 ter*, Winter, Ant. Denkm. II H. 3 S. 1, Nr. 6, Hyänen erkennen. Aber der runde Kopf und der dünne, lange Schwanz des linken Tieres, die in der Zeichnung bei Joubin a. a. O. S. 28 deutlich sichtbar sind, gehören zweifelsohne einem Mitgliede des Katzengeschlechtes an. Wie vortrefflich die altionischen Maler es verstanden, den verschiedenartigen Charakter der betreffenden Tiergattungen wiederzugeben, kann man z. B. an der altmilesischen Kanne aus Phanagoreia in der Ermitage, *Comptes-rendus* 1870/71 Pl. VI, gut ersehen, wo nebeneinander ein Panther und ein Fuchs oder Schakal dargestellt sind. Vgl. auch den Fuchs auf dem korinthischen Pinax in Berlin, Nr. 784, Ant. Denkm. I Taf. 8, 2 und auf der schwarzfig. Omphalosschale aus dem Kreise des Nikosthenes im British Museum, Arch. Zeitung 1881 XXXIX Taf. 5, 1. — Wegen des Motivs der Löwenjagd vgl. Usener, *De Iliadis carmine quodam Phocaico;* Pottier, *Bull. de corresp. hell.* XVI, 1892, 251; Savignoni, *Monumenti antichi* VII, 1897, 344 f.

geführten Tierbildern wie auf dem Fußstück, oder mit der altionischen Blumengirlande geschmückt.

A. (Abb. 1.)[8] Sowohl durch seine langgestreckten Verhältnisse[9] wie durch seine Dekoration macht dies Exemplar einen verhältnismäßig altertümlichen Eindruck. Die Malereien enthalten nur ornamentale Motive: auf den Langseiten Metopenmäander mit schrägen Kreuzen zwischen je zwei Metopen und auf den Querstücken am Kopf- und Fußende die Lotoskette von alternierenden Blüten und Knospen. Das Mäandermuster kehrt auch in den kleinen Streifen wieder, die zwischen die Dekoration der Kurz- und der Langseiten eingeschoben sind. In den an jene Querstreifen ansetzenden viereckigen Feldern der Langseiten erscheint wieder eine von je einer Knospe eingefaßte Lotosblüte, am Kopfende mit Palmettenfüllung, wie auch die, welche die beiden Querstücke schmücken, am Fußende mit fünfblättrigem Kelch. Die füllenden Palmetten machen mit ihrem geraden oberen Abschluß einen ziemlich primitiven und unentwickelten Eindruck. Die Innenblätter des Lotoskelches, auch das größere rhombenförmige Mittelblatt, schweben in der Luft[10]. Die in eine scharfe Spitze auslaufenden Knospen, welche, wie es fast immer in der altmilesischen[11] und samischen[12] Ornamentik der Fall ist, der Länge nach[13] geteilt sind, werden von den Seitenblättern der Blüten umfaßt.

Man würde in Verlegenheit geraten, wollte man dies Denkmal auf Grund seiner gemalten Dekoration einer der ostgriechischen Stilgattungen zuweisen, die man, auf ein kaum hinlängliches Material gestützt, nach den Fabrikationszentren der betreffenden kunstgewerblichen Erzeugnisse zu scheiden unternommen hat. Der Metopenmäander und die Lotoskette sind dem sog. samischen oder Fikellura- und dem sog. rhodischen oder altmilesischen Stil[14] gemein; Blüten wie Knospen haben die verhältnismäßig schlanke Form mit sehr spitzen Blättern, die dem samischen Typus eigen zu sein scheint[15], die aber auch auf Gefäßen vorkommt, welche zur rhodischen oder altmilesischen Gruppe gerechnet werden[16]. Doch ist diese Form der charakteristischen Blütenknospenkette fremd, welche die prächtigen altmilesischen Kannen unten umschlingt.

---

[8]) Daß ich ihn, wie auch C und D, hier veröffentlichen kann, verdanke ich der Freundschaft Paul Arndts, in dessen Besitz sich alle drei Tonsärge befinden.

[9]) 1,90 × 0,65 m. Der obere, mit Malereien geschmückte Rahmen ist an allen vier Seiten fast gleich breit: am Kopfende 0,10 m, am Fußende 0,11 m, an den Langseiten 0,09 m.

[10]) Die Malerei ist hier besonders an der einen Langseite sehr zerstört.

[11]) Salzmann, *Nécropole de Camiros*, Pl. 32, 37, 43, 44, 53; Longpérier, *Musée Napoléon III*, Pl. 57, 58. *Bull. de corresp. hell.* VIII 1884, 509, 513.

[12]) Boehlau, a. a. O. 56, Fig. 26; 57, Fig. 29; 58, Fig. 29a.

[13]) Der Längsschnitt geht hier wie in der samischen und spätmilesischen Malerei bis unten durch, im Gegensatz zum altmilesischen Typus.

[14]) Vgl. von altmilesischen Denkmälern Salzmann, *Nécropole de Camiros* Pl. 42, 44; Pottier, *Vases antiques du Louvre* Pl. 12, A 317, und von samischen Tanis II Pl. 32, 1; Pottier a. a. O. Pl. 13, A 328; Gardner, *A catalogue of the greek vases in the Fitzwilliam Museum* Pl. V, 42.

[15]) Tanis II Pl. 27, 3; 28, 4; Boehlau a. a. O. 56 Fig. 26; 57, Fig. 29; 58, Fig. 29a.

[16]) Salzmann a. a. O. Pl. 44, 52. Über die Benennung vgl. Paribeni, *Monumenti antichi* XIV 279 f.

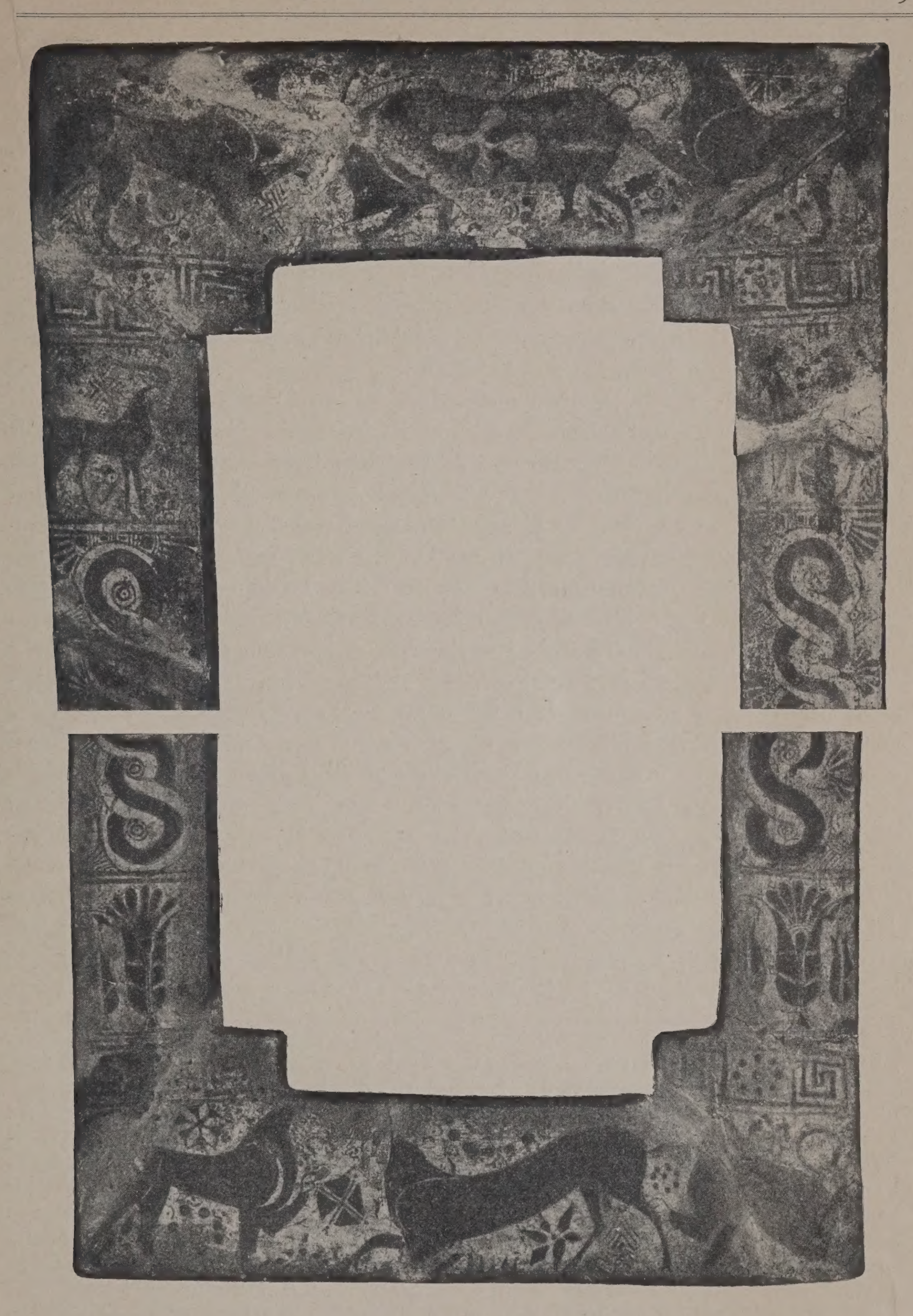


Abb. 2.

Die Palmettenfüllung tritt ja in der samischen Ornamentik vereinzelt auf[17], scheint aber im großen und ganzen dieser Stilrichtung nicht geläufig gewesen zu sein. Auch dem rhodisch-altmilesischen Dekorationsstil ist sie nicht ganz fremd[18], wenn sie auch in dem Hauptdekorationsmotiv der diesem Stil angehörenden Gefäße, der Blütenknospenkette, vermieden wird. Dagegen ist diese Form des Lotosornaments bei der Verzierung einer kleinen Gruppe von ostgriechischen Tellern mit jederseits ausgeschnittenem Rande, die man gewöhnlich der rhodisch-milesischen Keramik zugewiesen hat, ausgiebig verwendet worden[19]. Unserem Sarkophag stehen sie in bezug auf den ganzen Charakter der gemalten Dekoration sehr nahe.

B. (Abb. 2) im Nationalmuseum zu Stockholm[20]. Auch dieser Sarg zeichnet sich durch seine sehr langgestreckte Form aus.

Wenn man hinsichtlich der gemalten Dekoration schwanken könnte, in welche der ostgriechischen Stilgattungen man A unterzubringen habe, ist ein derartiger Zweifel, was B betrifft, kaum statthaft. Dieser Sarg weist nämlich im Gegensatz zur Mehrzahl der klazomenischen Sarkophage einen durchaus einheitlichen Stil und zwar denjenigen der altmilesischen Vasen auf. Das Kopfstück ist nicht, wie gewöhnlich, mit mythologischen oder dem täglichen Leben entnommenen, schwarzfigurigen Darstellungen, sondern mit denselben altmilesischen Tierbildern geschmückt wie das Fußstück. In die oberen kleinen viereckigen Felder, welche die Dekoration der Langseiten von derjenigen der Kurzseiten trennt, ist je ein geradeaus blickender Steinbock[21] hineingemalt, in die entsprechenden unteren je eine zweiblättrige Lotosblüte, von Knospen eingefaßt. Der Reichtum an Füllornamenten, die mit einer minutiösen Sorgfalt ausgeführt sind, ist sowohl in diesen kleineren wie in den größeren Bildfeldern am Kopf- und Fußstücke auffallend groß.

Die Form der hohen, zweiblättrigen Lotosblüte, welche in der griechischen Stilisierung mit der Palmettenfüllung gleichwohl den ägyptischen Urtypus durchblicken läßt[22], kehrt nur wenig modifiziert auf einem klazomenischen Sarkophag im British Museum wieder[23]. Diese hohe, aber durchaus organische Form mit ihrem edel geschwungenen Profil weicht nicht unwesentlich von dem gewöhnlichen Typus des rhodischen oder altmilesischen Lotosornaments ab[24]. Die nächste Analogie bieten, so weit ich das Material überblicke, die chalkidischen Vasen, die am Halse

17) Boehlau a. a. O. 54, Fig. 22.

18) Vgl. Longpérier a. a. O. Pl. 53; Salzmann a. a. O. Pl. 32, 37; Flinders Petrie, Naukratis I Pl. 7, 7.

19) Salzmann a. a. O. Pl. 52; Pottier, *Vases antiques du Louvre* Pl. 12, A 309; Furtwängler, Berl. Vasensammlung Nr. 300.

20) Inv. Nr. 1671. Länge 2,15 m. Breite am Kopfende 0,74 m, am Fußende 0,68 m.

21) Oft ist das in den kleinen viereckigen Bildfeldern der Sarkophage gemalte Einzeltier mit zurückgewendetem Kopf dargestellt, vgl. Ant. Denkmäler I Taf. 44, 45; II Taf. 27, 1 Nr. 3, wie auf den geschnittenen Steinen des siebenten Jahrhunderts, vgl. Furtwängler, Die ant. Gemmen I Taf. V 2, 3, 15, 22, 23, 26; III S. 71.

22) Vgl. Perrot-Chipiez a. a. O. II 319.

23) Walters, *History of ancient pottery* I · Pl. XXVII. Die etwas schlankere, mehr schematisch ausgeführte Lotosblüte bildet hier die Mitteldekoration des Kopfstückes. Sie ist von zwei großen, von Doppelvoluten getragenen Palmetten eingefaßt.

24) Die samische Lotosblüte ist ja auch schlanker als die altmilesische, aber jene ist, wie auch die verwandte der spätmilesischen Gattung (vgl. Boehlau a. a. O. 67) eine verflüchtigte, fast entartete Form, während die Lotosblüte unseres

oft mit einer Palmetten-Lotoskette geschmückt sind, deren im Verhältnis zu den Palmetten sehr große, zweiblättrige Blüten eine ähnliche Form haben[25]. Auch die Lotosblüten einiger der in der Gegend von Capua zutage gekommenen Stirnziegel aus Terrakotta[26], die Furtwängler für Denkmäler der chalkidischen Kleinkunst erklärt[27], und diejenigen auf süditalischen Bronzefunden[28], die man gleichfalls mit chalkidischer Kunstübung in Verbindung gesetzt hat[29], kommen diesem Typus nahe. Doch sind die Lotosblüten auf den letztgenannten Denkmälern dreiblättrig und haben etwas von der hohen schlanken Form auf den klazomenischen Sarkophagen und den chalkidischen Vasen eingebüßt. Diese vornehme Form, die auf dem Sarkophag in Stockholm ihre vielleicht künstlerisch vollendetste Ausbildung gefunden hat, ist schon früh von der attischen Ornamentik übernommen worden[30], ob durch Vermittlung der chalkidischen oder direkt aus der kleinasiatisch-ionischen Kunst, mag vorläufig dahingestellt bleiben. Auf kleinasiatischem Boden begegnet uns eine sehr ähnliche Form auf einem neulich in Pergamon ausgegrabenen architektonischen, bemalten Tonrelief archaischen Stils[31].

Die Blüten unseres Sarkophags sind durch ein horizontales und zwei in stumpfem Winkel sich begegnende weiße Bänder, die Knospen nur durch dieses letztere Winkelband[32] geteilt[33]. Die spitzen, langgezogenen Blätter enden in eine nach unten sich aufrollende Spirale[34] und umschließen eine fünf- bezw. sechsblättrige Palmette[35], die von konzentrischen Kreisen getragen wird. An der Knospe, die,

Sarkophags, eines wahren Kabinettstücks ionischer Dekorationsmalerei, von dem hochentwickelten Formensinn der Künstlerkreise, in deren Mitte dies Monument entstanden ist, ein beredtes Zeugnis abgibt.

25) Vgl. Gerhard, Auserl. Vasenb. II Taf. 105/6; III 190/91; Roulez, *Choix de Vases*, Taf. 5.

26) Minervini, *Terrecotte del Museo Campano* tav. XVIII, 1; XXIII; Walters, *History of ancient pottery* I Pl. II, 2; vgl. Furtwängler, Meisterwerke 253.

27) Bei Roschers Mythol. Lexikon I 1714.

28) z. B. die Urne aus Capua, *Mon. d. Inst.* V 25, der Bronzebeschlag aus Bomarzo, Ant. Denkmäler I Taf. 21, 4 u. 5, der Roßbrustschild in Karlsruhe, Schumacher, Eine praenestinische Ciste 79.

29) v. Duhn, *Ann. d. Inst.* LI 1879, 128 ff.; LV 1883, 186 f.; Helbig, *Ann.* LII 1880, 226 ff.; Furtwängler, Der Goldfund von Vettersfelde 26, Anm. 3; Olympia IV 135; bei Roscher, Lexikon d. Mythol. I 1714; Six, *Journal of hell. studies* VI, 1885, 283 f.; Schumacher a. a. O. 78.

30) Vgl. das Altarfragment in Athen mit dem Hermes Kriophoros, *Annali d. Inst.* XLI 1869 tav. I K, das bemalte Simenstück von der Akropolis, Wiegand, Die archaische Porosarchitektur 186, Abb. 197, und das Nikosthenesfragment im Museum zu Odessa, Wiener Vorlegeblätter 1890/91 Taf. VII, 3.

31) Conze, Abh. der Berl. Akad. 1902, 251.

32) Es tritt sowohl bei der Blüte wie bei der Knospe etwas über den äußeren Umriß hinaus.

33) Die untere Gliederung erinnert an die Kelchblatthülle des assyrischen Lotos (vgl. Perrot-Chipiez a. a. O. II 251, Fig. 96, 316 ff.) und ist vielleicht auch auf assyrischen Einfluß zurückzuführen.

34) Dies Aufrollen der Außenblätter eignete schon der ältesten ägyptischen Stilisierung der Lilienblüte der Wappenpflanze Oberägyptens, (vgl. Borchardt, Die ägyptische Pflanzensäule 18 ff.), welche nicht nur das Vorbild für das äolische und ionische Kapitell abgegeben hat, wie Meurer nächstens ausführlich darlegen wird, sondern auch ohne Zweifel auf die Entwicklung des Lotosornaments eine nicht zu unterschätzende Wirkung in ausgleichendem Sinn geübt hat. — Am ägyptischen Lilienkapitell finden wir auch die Zwickelfüllung wieder, wenn auch in etwas anderer Form, vgl. Goodyear, *The grammar of the Lotus*, Pl. VI 6; VII 5, 8; XI 1, 3; XII 3, 7, 8, 19.

35) Die Zwischenräume zwischen den Stäben sind durch Halbbogen mit je einem Punkte ausgefüllt.

wie öfters die Lotosblüte auf den kyrenäischen Vasen[36], in drei kleine Spitzen endet und also im Moment des Aufbrechens dargestellt ist[37], wird die besonders dem samischen Lotostypus charakteristische vertikale Gliederung[38] durch ein weiß gemaltes Band stark hervorgehoben. Blüten und Knospen werden unten durch die nach beiden Seiten in Bogenlinien ausgehenden Stiele verbunden, deren Zwickel durch ein Dreieck, wie derjenige zwischen der Blüte und der sich spiralförmig aufrollenden Blattspitze durch ein rhombenähnliches Gebilde ausgefüllt wird.

Wir haben schon gesehen[39], daß an einem Sarkophag in London eine Lotosblüte von ähnlichem Formcharakter als Mitteldekoration des Kopfstückes erscheint. Um die kleinen viereckigen Bildfelder der Langstreifen zu schmücken, ist diese Lotosform auf den mir bekannten klazomenischen Tonsärgen sonst nur einmal verwandt worden: auf einem Sarkophag in Berlin, Ant. Denkm. I Taf. 46, 2. Hier ist es ein Ausschnitt aus einer Palmetten-Lotoskette, der mit je einer Halbpalmette an jeder Seite der Blüte die betreffende Fläche ausfüllt. Die trockene, schematische Form dieses Ornaments fällt gegen den organisch schwungvollen Typus der Lotosdekoration auf dem Stockholmer Sarg merkbar ab[40].

Die Tiere der beiden Querstücke sind mit guter Naturbeobachtung gezeichnet. Der ins Knie gesunkene Steinbock des Fußstückes zeigt die schlanke, langgestreckte Form, wie sie uns von den altmilesischen Gefäßen bekannt ist[41], und der Eber des Kopfstückes steht keineswegs an massiger Wucht der Erscheinung hinter seinem Vetter auf dem Berliner weißfigurigen Sarg zurück[42]. Auch sein geteilter Borstenkamm hat dieselbe mächtige Größe wie dort. Neu ist nur die Form der ausgesparten Innenzeichnung, welche ein Vierblatt wiedergibt.

Die zahlreichen Füllornamente geben eine fast vollständige Probekarte der altmilesischen Streumuster in ihrer festen, strengen Stilisierung. Es finden sich hier die Punktrosetten, die verschiedenartigen Stern- und Kreuzmuster, die ineinandergeschobenen kreuz- oder reihenweise angeordneten Winkelhaken, die konzentrischen, von den Rändern des Bildfeldes ausgehenden Halbkreise, von Punktreihen umgeben usw. Die Punktrosetten treten auch in den zwischen der Dekoration der Querstücke und derjenigen der Langseiten eingeschobenen kleinen Mäanderstreifen als Füllung der hier eingefügten Metopen auf.

36) Vgl. *Mon. d. Inst.* I tav. 47 A; Arch. Zeitung XXXIX, 1881, Taf. 10, 3; 11, 2; *Bull. de corresp. hell.* XVII, 1893, 238f., Fig. 6f.

37) Eine etwas frühere Entwicklungsstufe können wir auf assyrischen Monumenten beobachten, vgl. Perrot-Chipiez a. a. O. II 251, Fig. 96; 319, Fig. 135.

38) Hier droht die Knospe manchmal fast auseinanderzufallen, vgl. Tanis II Pl. 27, 3; 28.

39) S. oben S. 192 u. Anm. 23.

40) Das Herabsinken des Lotosornaments zur einfachen Umrahmung der Palmette, wie wir es an den schwarzfigurigen attischen Vasen beobachten können (vgl. Dümmler, Kl. Schriften III 266), kündigt sich hier schon an. Etwas weiter gediehen ist dieser Prozeß auf einem Sarkophag in Konstantinopel, *Monumenti dell' Inst.* XI 54, vgl. Dümmler a. a. O., wo die Palmetten-Lotoskette als Umrahmung eines Mäanderstreifens ungewöhnlicherweise auf den Langseiten des Sarkophags ihren Platz gefunden hat.

41) Vgl. Salzmann a. a. O. Pl. 43, 44; Longpérier a. a. O. Pl. 58; Jahrbuch des Instituts I, 1886, 138 ff.

42) Ant. Denkmäler II Taf. 25.

Infolge des Zusammenziehens der Bänder um die Knotenpunkte, eine Bewegung, von der aber der schwarze Mittelstreifen nicht mitbetroffen wird, macht das Flechtband der Langseiten einen stark rhythmischen Eindruck. Als Zwickelfüllung dienen abwechselnd Palmetten und ineinandergeschobene Winkelchen.



Abb. 3.

Dieser älteren Gruppe der klazomenischen Sarkophage, die durch ihr rein altmilesisches Dekorationssystem charakterisiert wird, gehört auch der Sarg C Abb. 3 an[43], dessen gemalte Verzierung nur am Fußstück mit den anstoßenden kleinen Feldern von derjenigen des B wesentlich abweicht. Hier ist nämlich das gewöhnliche Tierbild durch ein Schuppenornament ersetzt worden, dessen Elemente nach dem Muster des ionischen Kymation, das diesen unteren Teil der Rahmendekoration

[43]) Länge oder Höhe 2,05 m, Breite 0,73 m. Breite oder Höhe des Kopfstückes 0,22 m, des Fußstückes 0,14 m, Breite der Seitenstücke des Dekorationsrahmens 0,14—0,12 m.

vom Flechtband der Langseiten trennt, gebildet zu sein scheinen. Die Schuppen sind dunkel mit weißen Rändern, die durch eine weiße Mittellinie gegliedert und belebt werden. Dagegen sind diejenigen des die kleinen Felder der Langseiten schmückenden Ornaments weiß mit schwarzen Mitteltupfen[44]. Der wuchtige Eber mit dem hohen, geteilten Borstenkamm hat hier nur mit einem Löwen zu kämpfen. Das Füllornament, das in der Dekoration dieser Särge eine bedeutende Rolle spielt, ist mit derselben liebevollen Sorgfalt wie auf B ausgeführt. Als Mittelornament des Kopfstückes dient eine vom oberen Rand ausgehende große Palmette, die den Raum über den Köpfen der beiden Tiere ausfüllt. Sie erinnert in ihrer langgestreckten Form an die Palmetten der auf der Schulter einiger altmilesischer Kannen angebrachten Lotosdekoration[45] und an die Henkelpalmetten der kyrenäischen Vasen[46]. Eine große Halbpalmette ist auch in die obere äußere Ecke der mit einem springenden, geradeaus blickenden Steinbock verzierten kleinen Bildfelder eingeschoben, welche durch einen Mäanderstreifen sowohl von der Tierdarstellung des Kopfstückes wie von dem Flechtband der Langseiten getrennt werden. Auch bei der Ausschmückung des letztgenannten Teiles des Sarges sind die Palmetten verwandt worden: in die Zwickel des Flechtbandes eingeschoben, füllen sie in sehr gefälliger Weise den von diesem an beiden Seiten freigelassenen Raum. In der Streudekoration des Kopfstückes ist der Halbkreis mit äußerem Punktkreis vorherrschend.

D. Dieser Sarg[47], Abb. 4, zeigt, wie B und C, sowohl am Kopf- wie Fußstücke des bemalten Dekorationsrahmens das althergebrachte Motiv der Löwen- oder Pantherjagd[48]. Man würde ihn also, wenn man nur die Motive der Hauptdarstellungen berücksichtigen wollte, der älteren, von B und C vertretenen Gattung der klazomenischen Sarkophage, die auf der stilistischen Stufe der rhodisch-altmilesischen Vasen stehen, zuschreiben. Bei einer Durchmusterung der Streumuster am Kopf- und Fußstück macht sich aber bald ein deutlicher Unterschied geltend, nicht nur in der Auswahl der Motive, die sich auf einige wenige beschränken: die Randpalmette, welche den Platz der konzentrischen Kreise mit Punktumrahmung eingenommen hat, die Punktrosette und ein paar Sternmuster, sondern auch in der stilistischen Behandlung dieser Motive, die nicht mit derselben Sorgfalt, mit derselben festen und sicheren Hand, wie die Füllornamente der beiden Exemplare B und C ausgeführt sind. Eine Auflösung und Verflüchtigung des strengen rhodisch-

44) Ein ähnliches Schuppenornament findet sich auf einem der klazomenischen Sarkophage im Louvre, *Bull. de corresp. hell.* XIX, 1895 Taf. 1 und S. 71, Fig. 1. Hier dient es als Umrahmung der figürlichen Darstellung des Kopfstückes.

45) Salzmann a. a. O. Pl. 32, 37. Vielleicht darf man dies ionische Schulterornament als eine Vorstufe des attischen Palmetten-Lotoskreuzes ansehen, vgl. Thiersch, Tyrrhenische Amphoren 70 ff.

46) Arch. Zeit. XXXIX 1881 Taf. 10, 3; 12, 2; Naukratis I Pl. 9.

47) Länge oder Höhe 2,03 m, Breite 0,70 m, Höhe des Kopfstückes 0,23 m, des Fußstückes 0,13 m, Breite der Seitenstücke 0,12 m.

48) Oben ist das Wild ein Eber, der von zwei reißenden Tieren, einem Löwen und einem Panther, angegriffen wird, unten ein Stier, der sich nur gegen eins jener gewaltigen Katzentiere zu verteidigen hat.

altmilesischen Stils, die auf eine spätere Entstehungszeit hinweist, macht sich hier bemerkbar. Bestätigt wird diese spätere Ansetzung durch die Profilköpfe in den oberen kleinen viereckigen Feldern und durch die Art der Innenzeichnung der Tiere auf dem Kopfstücke, die nicht mehr wie auf dem Fußstücke, wo die alte Tradition sich immer länger zu halten scheint, durch ein gemaltes, die Umrisse begleitendes

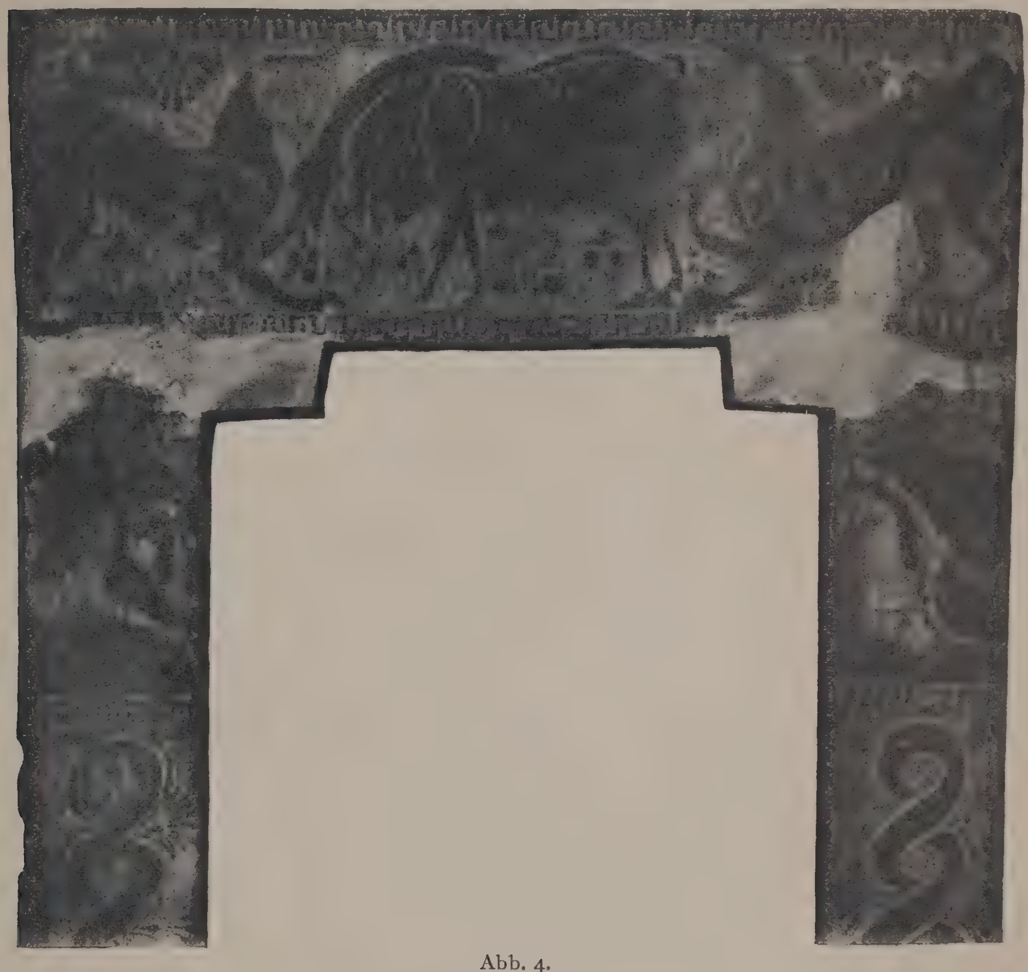


Abb. 4.

Wellenmuster, wie in der mykenischen Malerei[49], gegeben wird, sondern sich auf einzelne, die Hauptgliederung des Körpers andeutende, ausgesparte Linien oder Streifen beschränkt. Von den vier kleinen Feldern, welche das Flechtband mit

[49]) Vgl. den Stier auf dem berühmten Wandgemälde von Tiryns, Schliemann, Tiryns Taf. XIII, und denjenigen einer mykenischen Vasenscherbe, Furtwängler-Loeschcke, Mykenische Vasen, Taf. 41, 423. Doch möchte ich der mykenischen Tradition in der malerischen Ausschmückung der klazomenischen Sarkophage nicht eine so große Rolle zuerkennen, wie Joubin, *Bull. de corresp. hell.* XIX, 1895, 80; *De sarcophagis Clazomeniis* 91, der fast alle Muster der klazomenischen Fülldekoration aus der mykenischen Ornamentik herleiten will.

verhältnismäßig großen Palmetten als Zwickelfüllung an jeder Seite begrenzen und abschließen, sind die beiden am oberen Ende des Sarges von einem männlichen und einem weiblichen Profilkopfe, die beiden unteren von einer großen, aus Voluten herauswachsenden Palmette ausgefüllt. Zwischen das Tierbild des Fußstückes und diese Palmetten ist ein Punktnetzstreifen eingeschoben, dem in der oberen Sarkophagpartie ein kleiner Eierstab entspricht. Die Bildflächen sind, abgesehen von derjenigen des Fußstückes, von kleinen Bändern mit einem aufgelösten Mäandermuster eingefaßt.

Der langgestreckte männliche Kopf hat, wenn ich richtig sehe, hinten nach der Art des Krobylos aufgenommenes und zusammengebundenes Haar[50], zum Teil rasierte Oberlippe[51] und spitzen Kinnbart. Die kräftige Braue folgt genau dem oberen Lide des großen, linsenförmigen, etwas schief hineingestellten Auges mit der sehr großen Pupille. Vom weiblichen Kopfe ist die Nase mit der äußeren Mund-[52] und Kinnpartie zerstört. Das Auge hat dieselbe Form, dieselbe große schwarze Pupille und dieselbe scharf gezogene Braue wie am männlichen Kopf. Das Haar wird von einem breiten, quergestreiften Reifen zusammengehalten, der über der Stirn diademartig sich erweiternd drei kleine Stäbe oder Blätter zu tragen scheint. Der Haarkontur ist, wie so oft an den archaischen Frauenstatuen[53], wellig oder zackig. Unterhalb des Ohrschmucks, der aus einer runden und einer länglichen Scheibe[54] besteht, welche zusammen das Ohr vollständig verdecken, trennt sich eine einzelne, dünne Locke von der übrigen Haarmasse ab. Am Halse ist der Rand des Chitons und des auf der linken Schulter aufliegenden Himations sichtbar[55].

An dies Exemplar schließen sich einige andere klazomenische Tonsärge an, die gleichfalls am Kopfstück das gewohnte rhodisch-altmilesische Motiv der Löwenjagd aufweisen, aber wie D durch die flüchtige Zeichnung der weniger zahlreichen und mehr stereotypen Füllornamente die allmähliche Auflösung des strengen und reichen rhodisch-altmilesischen Stils bekunden.

Außer dem hier publizierten Sarkophag D, den ich innerhalb dieser kleinen Gruppe mit a) bezeichne, sind mir folgende drei bekannt:

---

50) Vgl. Jahrbuch des Instituts XI, 1896, 290, Fig. 28, 29.

51) Einen stehen gelassenen Rest des Schnurrbartes muß man wohl in der von dem Nasenflügel ausgehenden dünnen Linie erblicken, wie auch auf den Kriegerköpfen des Londoner Sarges aus Rhodos, Murray, *Terracotta sarcophagi in the British Museum* Pl. VIII, und des Berliner weißfigurigen Sarges, Ant. Denkmäler II Taf. 25.

52) Der Mundwinkel ist noch sichtbar. Er zeigt, daß das archaische Lächeln diesem Kopfe fremd gewesen ist.

53) z. B. an der sog. Aphrodite mit der Taube in Lyon (Collignon, *Hist. de la sculpt. grecque* I 190, Fig. 90) und an den meisten der archaischen Frauenstatuen von der Akropolis zu Athen.

54) Diese ist mit einfachen Randstrichen, die untere runde Scheibe mit einem Kreuze und vier Punkten verziert.

55) Es verdient vielleicht in diesem Zusammenhang Beachtung, daß die archaischen Frauenstatuen von der Akropolis zu Athen als Regel den Mantel auf der rechten Schulter tragen. Dagegen zeigen mehrere ionische Denkmäler derselben Periode, wie z. B. der oben genannte Aphroditetorso, eine Terrakottastatuette aus Rhodos (Collignon a. a. O. 189 Fig. 89) und eine der Nymphen auf dem Nymphenrelief von Thasos im Louvre (ebenda 276, Fig. 139), die von unserem Sarkophagbild vertretene Art, das Obergewand zu tragen.

b) im Kgl. Museum in Brüssel, *de Mot, Bulletin des Musées royaux* 1902, 85 ff.[56],
c) im Louvre, Fragment, Joubin, *De sarcophagis Clazomeniis* 14 f.,
d) im British Museum, Salzmann, *La nécropole de Camiros* Pl. XXVIII 1, 2; Murray, *Terracotta sarcophagi in the British Museum* Pl. VIII S. 15 ff. Vergl. Winter, Ant. Denkmäler II, Text zu Taf. 25—27; Joubin, a. a. O. 16 f.[57]

Das Vorherrschen der Palmette in der Füllornamentik und im Zusammenhang damit das völlige Zurücktreten der charakteristischen rhodisch-altmilesischen Streumuster, wie der Hakenkreuze, der Rhomben, der S-förmigen Spiralen hat diese Gruppe klazomenischer Tonsärge mit den spätmilesischen Vasen gemeinsam[58]. Jene gehören offenbar zu derselben dekorativen Stilstufe wie diese[59].

Aus dem Rahmen des rhodisch-altmilesischen Dekorationsschemas fallen auch die für diese kleine Gruppe, wie es scheint, charakteristischen, in Umrißzeichnung ausgeführten Profilköpfe, die zwischen das Flechtband der Langseiten und das Tierbild des Kopfstückes eingeschoben sind. An diesem Platze des oberen Sarkophagrahmens kommen sie sonst nur auf dem weißfigurigen Sarg in Berlin, Ant. Denkm. II 25, vor, der auch in bezug auf das Motiv der Darstellung auf dem Kopfstück mit der zuletzt behandelten kleinen Gruppe zusammengeht[60].

Profilköpfe in Umrißzeichnung und zwar Kriegerköpfe, wie auf dem Londoner Exemplar d und dem Berliner weißfigurigen Sarg finden sich auch auf zwei klazomenischen Tonsärgen in Konstantinopel[61], nur sind sie hier in den entsprechenden Bildfeldern am unteren Ende des gemalten Sarkophagrahmens angebracht. Diese Kriegerköpfe hatte schon Puchstein mit den kleinen korinthischen Terrakottaaryballen, dem Bronzegefäßchen ähnlicher Form in Cambridge[62] und einem Aryballos aus

---

56) Länge des Sarkophags 1,95 m, Breite am Kopfende 0,68 m, am Fußende 0,57 m. Auf dies Exemplar hat mich Rob. Zahn aufmerksam gemacht.

57) Über die Herkunft dieses Exemplars hat bis jetzt nichts Bestimmtes ermittelt werden können. Murray (vgl. a. a. O. 15 ff.) hat ebensowenig wie Winter und Sal. Reinach (*Revue des études grecques* VIII, 1895, 182) seine rhodische Provenienz in Zweifel gezogen. Dagegen sucht Joubin a. a. O. 17 die größere Wahrscheinlichkeit seiner klazomenischen Herkunft zu erweisen. Da es in Biliottis sehr ausführlichen Tagebüchern nirgends erwähnt werde, sei es kaum anzunehmen, daß es, wie man allgemein geglaubt, zu den von ihm und Salzmann in den Nekropolen von Kamiros gemachten Funden gehöre. Unter diesen Umständen liege aber die Vermutung nahe, daß es aus Handelsrücksichten von Vurlá oder einem anderen Küstenort in der Nähe vom alten Klazomenai nach Rhodos transportiert worden sei.

58) Vgl. Boehlau a. a. O. 85.

59) Winters Datierung des Sarges d im British Museum um die Mitte des fünften Jahrhunderts (a. a. O. S. 2, vgl. auch Cecil Smith, *Journal of hell. studies* VI, 1885, 183) scheint mir jedenfalls viel zu spät. Daß die Augen der Profilköpfe im Profil gezeichnet seien, kann ich auf der Abb. nicht erkennen, gebe aber gern zu, daß diese Frage nur vor dem Original entschieden werden kann. Den Motiven und dem ganzen Stilcharakter der Dekoration nach wird er m. E. in die Zeit um die Mitte des sechsten Jahrhunderts zu setzen sein. Brunn (Griech. Kunstgeschichte I 157) hat ihn sogar einer älteren Periode als die übrigen klazomenischen Tonsärge zugeschrieben.

60) Diese Übereinstimmung ist schon von Winter a. a. O. S. 2 bemerkt worden.

61) α) *Monuments funéraires du Musée impérial*[2] No. 72 ter, Winter a. a. O. Nr. 6, Joubin a. a. O. Nr. 8. — β) *Monumenti dell' Instituto* XI 53, Winter Nr. 1, Joubin Nr. 16.

62) *Journal of hell. studies* II, 1881, 69.

ägyptischem Porzellan im Louvre[63], welche solche Kriegerköpfe plastisch wiedergeben, zusammengestellt[64]. Die letztgenannten beiden Gefäße lassen sich nun wenigstens approximativ datieren, die kleine Bronzevase durch ihre altertümliche Künstlerinschrift[65] und der Porzellanaryballos durch die auf seiner Schulter angebrachte Cartouche des ägyptischen Königs Apries[66]: sie stammen aller Wahrscheinlichkeit nach aus der ersten Hälfte des sechsten Jahrhunderts v. Chr.[67]. In etwa dieselbe Periode werden auch die klazomenischen Tonsärge mit den Profilköpfen anzusetzen sein[68].

Die dekorative Malerei in Ionien läßt sich also jetzt innerhalb der Denkmälerklasse der aus Klazomenai stammenden Tonsarkophage in eine ältere Periode zurückverfolgen, als vor kurzem, nämlich in diejenige des sog. rhodisch-altmilesischen Stils, der auch in Klazomenai die Malerei beherrscht hat. Dies Ergebnis kann mit desto größerer Zuversicht angenommen werden, als es sich um Monumente handelt, die infolge ihrer Natur kaum anderswo als am Platze selbst haben verfertigt werden können. Vasen mögen importiert sein, aber die schweren Tonkasten der klazomenischen Sarkophage kann man sich nicht leicht als Importartikel vorstellen. Wir haben weiter gesehen, wie dieser Stil auf den klazomenischen Denkmälern sich allmählich auslebt. Der Gedanke an eine blühende Tonindustrie und eine einflußreiche, maßgebende Malerschule an diesem Ort, der durch seine Lage von der Natur in so hohem Grade begünstigt ist, läßt sich angesichts der großen Anzahl der fast nur hier zutage gekommenen Tonsärge und der oft hervorragenden künstlerischen Ausführung ihrer Dekoration kaum abweisen.[69] Ob der älteste auf diesen Denkmälern auftretende Dekorationsstil, der sog. rhodisch-altmilesische, auch hier in diesem Kunstkreis entstanden ist und sich entwickelt hat, ist eine andere Frage, die mit dem vorhandenen Material nicht entschieden werden kann. Doch dürfte wenigstens nach den bisherigen fundstatistischen Tatsachen kein anderer antiker Kulturplatz einen

63) Heuzey, *Les figurines antiques de terre cuite du Louvre* Pl. VII, 2; *Gazette archéol.* VI, 1880, Pl. 28, 2.

64) *Annali dell' Instituto* LV, 1883, 172 f. Vgl. Salzmann, *La nécropole de Camiros* Pl. XL und die Exemplare im Berlin. Antiquarium Nr. 1304—1306.

65) Roehl, *Inscript. graecae antiquissimae* Nr. 557.

66) Diese findet sich auch auf einem in Kamiros gefundenen, im Louvre aufbewahrten Aryballos, Longpérier, *Mus. Nap. III* Pl. XLIX, Fig. 6 u. 6 A.

67) Vgl. Heuzey, *Gazette archéol.* VI, 1880, 145 ff.; Pottier bei Dumont-Chaplain, *Les céramiques de la Grèce propre* I 198, Anm. 1; Dümmler, Kl. Schriften III 266.

68) Über das Alter und die Stilstufe des kunstgeschichtlich so wichtigen Berliner weißfigurigen Sarges vgl. Zahn, Ath. Mitt. XXIII, 1898, 72 f. Auf einer der Scherben von Tell Defenneh, Ant. Denkmäler II Taf. 21, 3, erscheint derselbe Ebertypus wie auf dem Kopfstück dieses Sarkophags, und zwar ebenfalls weiß auf schwarzem Grunde. — Durch die zwickelfüllenden Halbpalmetten der fortlaufenden Wellenranke, welche die Dekoration des Kopfstückes an dem einen der Tonsärge in Konstantinopel, β, oben abschließt, ist die Verwandtschaft dieses Exemplars sowie der anderen vier Sarkophage, an deren Kopfstück dies Ornament als Dekorationsstreif verwandt wird (1. in Berlin, Ant. Denkmäler I 46, 2; Winter Nr. 8; Joubin Nr. 12. 2. in Berlin, Ant. Denkmäler II 27, 2; Winter Nr. 12; Joubin Nr. 13. 3. im Louvre, Joubin Nr. 10. 4. in Konstantinopel, Winter Nr. 5; Joubin Nr. 7) mit den Vasen des spätmilesischen Stils nahe gelegt, vgl. Riegl, Stilfragen 169; Boehlau a. a. O. 83.

69) Vgl. Zahn a. a. O. 67 ff.

besser begründeten Anspruch auf die Ehre, diesen Kunststil erzeugt zu haben, erheben können als Klazomenai. Die Funde lehren aber, daß er nicht das Geheimnis einer einzelnen Fabrik gewesen ist, sondern daß er in verschiedenen lokalen Brechungen und Schattierungen überall in den kleinasiatischen Griechenstädten und auf den vorgelagerten Inseln im achten und siebenten Jahrhundert gepflegt worden ist[70]. Es scheint mir unter solchen Umständen weniger angemessen, ihn nach einer einzelnen Stadt oder Insel, wie Milet oder Rhodos, als Zentrum der betreffenden Vasenfabrikation, zu benennen. Und übrigens war, wie die hier publizierten Tonsärge beweisen, diese Dekorationsart nicht auf die Vasen beschränkt. Dem archäologischen Tatbestand mehr entsprechend wäre es also ohne Zweifel, diesem Stil den allgemeineren Namen »altionisch« zu geben.

Die Sitte, den Toten in einem Tonsarg zu bestatten, können wir jetzt dank den neuen klazomenischen Denkmälern in Ionien bis nahe an die Epoche des Homerischen Epos verfolgen, das nur die Leichenverbrennung kennt. Um feststellen zu können, ob vielleicht doch in der Homerischen Periode die Leichenverbrennung in Klazomenai allgemeinerer Brauch gewesen sei oder die Beerdigung auch in früheren Zeiten die herrschende Sitte gewesen, bedarf es allerdings einer systematischen Untersuchung der klazomenischen Nekropolen[71]. Beachtenswert ist es jedenfalls, daß in der von Boehlau und mir 1902 untersuchten Nekropole von Larisa, die nicht weit von der Hermosmündung am Klazomenai gegenüberliegenden Ufer des Smyrnäischen Meerbusens liegt, und die nach den keramischen Funden spätestens dem siebenten Jahrhundert angehören wird, kein einziger Tonsarg zutage kam. Die Brandgräber sind hier in überwiegender Mehrzahl, mit nur spärlichen Beigaben ausgestattet. Also hier herrscht die Homerische Sitte noch vor. Und am anderen Ufer des Meerbusens, der doch sicher keine Kulturscheide gewesen ist, begegnet uns in derselben Zeit ein ganz verschiedener Bestattungsbrauch. Soll man annehmen, daß hier nur praktische und lokale Rücksichten sich geltend machten: in Larisa ist das Erdreich an den Felsenabhängen der Nekropole nicht tief genug für die Bergung der Särge, oder spielen religiöse und kulturelle Anschauungen mit hinein? Um dies Problem der so inhaltreichen und weitverzweigten Homerischen Frage seiner Lösung näher zu bringen, muß man vor allem eine Vermehrung des archäologischen Vergleichsmaterials durch systematische Ausgrabungen der wichtigsten altionischen Nekropole zu erzielen versuchen.

Upsala.

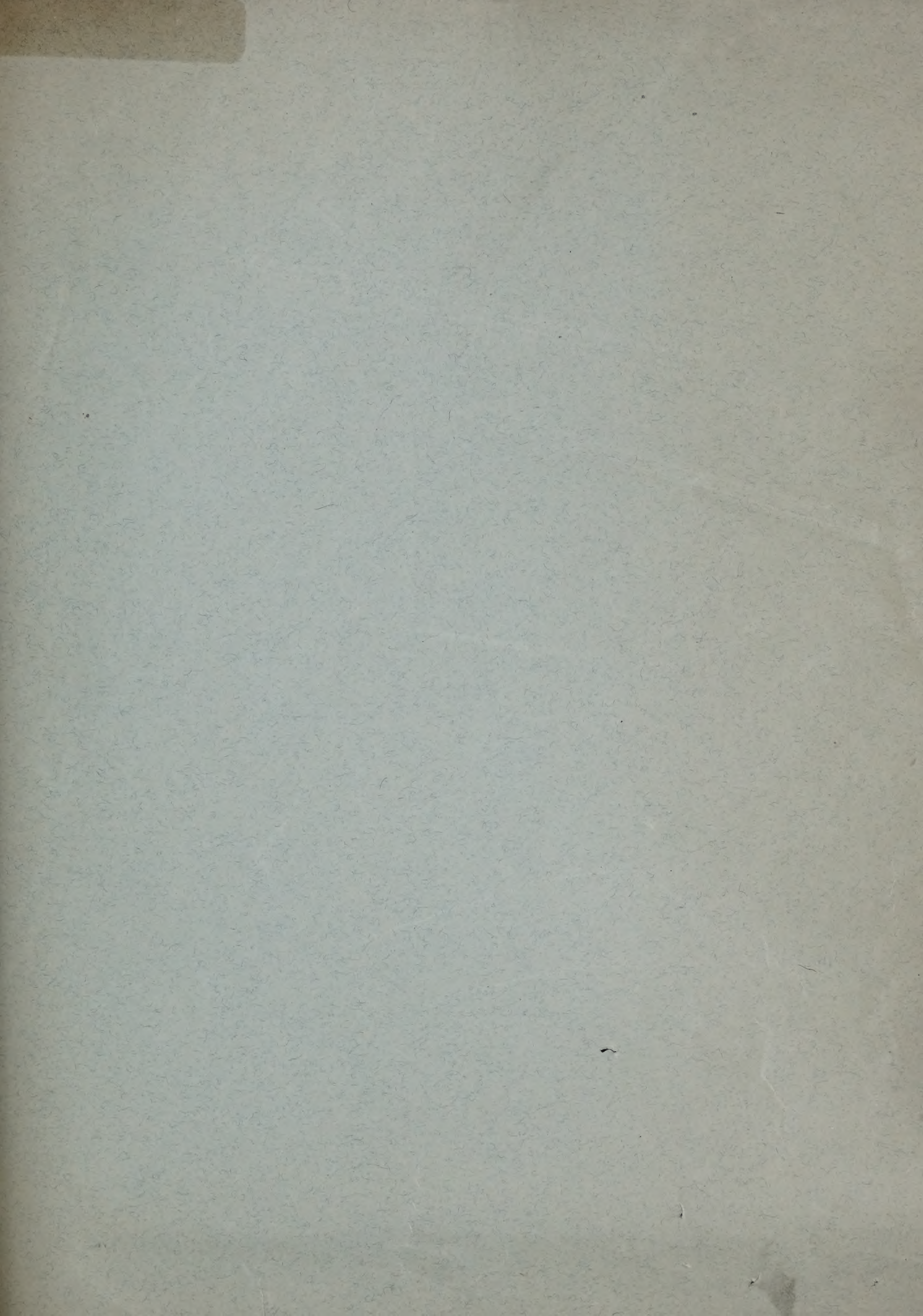
Lennart Kjellberg.

---

70) Von der Krim bis zum Nildelta sind die weißgrundigen Gefäße und ihre Scherben öfters gefunden worden. In Griechenland und Italien sind derartige Funde sehr spärlich, eine auffallende Erscheinung, die bei dem allgemein angenommenen lebhaften Handelsverkehr zwischen dem östlichen und dem westlichen Teil der griechischen Welt in jenen Jahrhunderten schwer erklärlich ist.

71) Vgl. Helbig, Zu den homerischen Bestattungsgebräuchen (Sitzungsber. der bayer. Ak. Philos.-philol. Kl. 1900, 260); Dragendorff, Thera II 86; Poulsen, Die Dipylongräber und die Dipylonvasen 3f.






3 0112 126251732